

「永訣の朝」の位相

——宮沢賢治の挽歌をどう読むか——

吉 良 幸 生

I

宮沢賢治が妹トシの死を悼んだ挽歌は、いずれも大正一三年（一九二四）に彼が生前に唯一出版した詩集『心象スケッチ 春と修羅』第一集（以下〈第一集〉と略記）に収められている。ここで挽歌として組上に載せるのは、死の当日の日付（一九三二、一一、二七）のある篇目「無声慟哭」の三部作（「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」）だが、他の詩篇も適宜引用する。なお、紙幅の関係で篇目「オホーツク挽歌」は割愛する。

伊藤雅子氏が「心象スケッチ生活は妹とし子の死に直面して暗転する。」^{〔注①〕}と指摘しているように、たしかに第一集の篇目「無声慟哭」と「オホーツク挽歌」は、理性を超えた異空間で生起するさまざまな心的現象を特異な感覚で

自在にスケッチしてゆく他の篇目と、明らかにトーンが異なる。全篇に強弱はあるものの、最愛の妹を失った深い悲しみが通奏低音として流れているからだ。だが、賢治が詩集という語を避け、「心象スケッチ」という造語を表題に付したこの詩集は、大正十一年一月から翌年一二月までに書き溜めた詩篇（序を含め七〇篇）を制作年月日順に並べて八つの篇目に括り、挽歌三部作も日付に二重括弧を付している点を除けば、副題もなく別扱いにはしていない。このことは賢治が他の詩篇同様、挽歌も「心象スケッチ」として位置づけていることを意味する。賢治は挽歌をも「心象スケッチ」として読まれることを期待しているのだ。

第一集の詩篇の多くは難解なのだが、挽歌もまた相当に難解である。平易に思える「永訣の朝」や「松の針」でさえ、位相を変えて読むと違った模様に見えてくる。この

挽歌を見えにくくしているのが、「心象スケッチ」という厄介な語である。賢治は詩のみならず、童話をも「心象スケッチの一部」^{〔注②〕} だと言う。この語は、第一集の「原体剣舞連」という詩に付した (mental sketch modified) という副題から推して、賢治が心象という語を (mental phenomenon) の意に用いているのは分かるのだが、それがどういふ心的現象を言うのかは定かでない。わずかな手がかりが友人へ宛てた書簡^{〔注③〕} の中に見られる。賢治は第一集の詩篇は「みんな到底詩ではありません」と人を食ったような文言の後に、次のような一文を添えている。

私がこれから、何とかして完成したいと思つて居ります或る心理学的な仕事の支度に、正統な勉強の許されない間、境遇の許す限り、機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取つて置く、ほんの粗硬な心象スケッチでしかありません。(傍点筆者)

つまり、第一集の作品群は詩ではなく「心理学的な仕事」のために、間断なく変容する自己の内面(意識)をその都度書き留めておく資料^{データ}にすぎない、というのだ。これが謙辞でも韜晦でもないとするれば、心象スケッチという賢治の手法に沿つて読む時、挽歌はどのように見えてくるのだろうか。

賢治の挽歌を見えにくくしているもう一つが、旅立とうとする、あるいは旅立つた妹に呼びかけ、語りかけている時の賢治の内面の絶え間ない揺らぎにある。大岡信氏はそれを、「(賢治の歌における自己は)もつともとらえがたく揺れ動いている意識の不安そのものとしてあらわれる」^{〔注④〕}と、一步踏み込んだ説明をしている。「心象」及び「修羅」という語に象徴される賢治の「とらえがたく揺れ動いている意識の不安」とは何か、そして「意識の不安」が挽歌にどのように投影されているのだろうか。

心象とか修羅という語は、賢治自身が明解な説明をしないままいろいろな使い方をするので、その解釈は評者の数ほどあると言われるように諸説が入り乱れている。その解釈論が喧しいあまり、却つて賢治の詩自体が難解の度を深めているくらいすらある。言葉の多義性や用途の多様性に振り回される愚を避けつつ、この二つの課題を見据えながら、賢治の挽歌三部作の魅力を探つてみたい。

以下に引用する詩はいずれも『新編宮沢賢治詩集』(新潮文庫)による。

永訣の朝

けふのうちに

とほくへいつてしまふわたくしのいもうとよ

みぞれがふつておもてはへんにあかるいのだ

(あめゆじゆとてちてけんじや) ※₁

うすあかくいつさう陰惨な雲から

みぞれはびちよびちよふつてくる

(あめゆじゆとてちてけんじや)

青い蓴菜のもやうのついた

これらふたつのかけた陶枕に

おまへがたべるあめゆきをとらうとして

わたくしはまがつたてつばうだまのやうに

このくらいみぞれのなかに飛びだした

(あめゆじゆとてちてけんじや)

蒼鉛いろの暗い雲から

みぞれはびちよびちよ沈んでくる

ああとし子

死ぬといふいまごろになつて

わたくしをいつしやうあかるくするために

こんなさつぱりした雪のひとわんを

おまへはわたくしにしたのんだのだ

ありがたうわたくしのけなげないもうとよ

わたくしもまつすぐにすすんでいくから

(あめゆじゆとてちてけんじや)

はげしいはげしい熱やあえぎのあひだから

おまへはわたくしにしたのんだのだ

銀河や太陽 気圏などとよばれたせかいの

それからおちた雪のさいごのひとわんを……

……ふたきれのみかげせきざいに

みぞれはさびしくたまつてゐる

わたくしはそのうへにあぶなくたち

雪と水とのまつしろな二相系をたち

すきとほるつめたい雪にみちた

このつややかな松のえだから

わたくしのやさしいもうとの

さいごのたべものをもらつていかう

わたくしたちがいつしよにぞだつてきたあひだ

みなれたちやわんのこの藍のもやうにも

もうけふおまへはわかれてしまふ

(Ora Orade Shitori eguno) ※₂

ほんたうにけふおまへはわかれてしまふ

あああのとざされた病室の

くらいびやうぶやかやのなかに

やさしくあをじろく燃えてゐる

わたくしのけなげないもうとよ

この雪はどこをえらばうにも

あんまりどこもまつしろなのだ

あんなおそろしいみだれたそれから

このうつくしい雪がきたのだ

(うまれてくるたて

こんどはこたにわりやのごとばかりで
くるしまなあよにうまれてくる)※3

おまへがたべるこのふたわんのゆきに

わたくしはいまところからいのる

どうかこれが兜率とそつの天の食に変わつて

やがてはおまへとみんなとに

聖きよい資糧しりやうをもたらすことを

わたくしのすべてのさいはひをかけてねがふ

※1 あめゆきをとつてきてください

※2 あたしはあたしでひとりいます

※3 またひとにうまれてくるときは／こんなにじぶんのこ
とばかりで／くるしまないやうにうまれてきます

この詩とこれに続く「松の針」は高校の教科書にも多く採用され、「雨ニモ負ケズ」とともに、詩人宮沢賢治の名を不朽にした名作であり、代表作である。この二篇の挽歌は、高村光太郎の「レモン哀歌」(「智慧子抄」、斎藤茂吉の「死にたまふ母」(「赤光」)とともに、愛する人に捧げる鎮魂歌の絶唱として多くの人々に親しまれてきた。「永訣の朝」と「松の針」も、二、三の単語と花巻方言を除けば平易な口語詩なので、補注を参考にしながら読み進めれば、高校生が読解に手こずるような詩ではない。よく自身も、この詩を教材として扱う時は、「レモン哀歌」や「死にたまふ母」

と同じように、鑑賞に先立つ説明は必要最低限にとどめ、まずは詩そのものに向き合い、最愛の妹をもうすぐ失う悲しみが、雨雪をめぐってやがて祈りへと止揚されてゆく場面を、その日の朝の実録のようにして読んできた。そうした実録としての読解や鑑賞の仕方が間違っているとは思わない。今でも、作家の年譜や時代背景を前提にした資料づくめの読解や、一切の資料を排除して詩語の表現形式を重視する例えば分析批評のような読解が、詩歌鑑賞の正道であるかのような指導法には与しない。しかし、当然のことながら、詩の鑑賞は教材としての読み方がすべてではない。舌頭に千転するのが詩歌鑑賞の王道としながらも、前提知識を生かした、より深い詩の読み方、味わい方はあつてしるべきで、この小論はその試みでもある。

賢治の挽歌をより深く味わうためには、彼の用いるマジックワードさながらの「心象」及び「修羅」の、芯となる概念だけはしっかり押さえて置かねばなるまい。前述したように、この二語の解釈は諸説紛々として、定説のようなものはない。しかし、必要なのは語の定義ではあるまい。要は、多くの読者が、その評者の語釈を援用することで、これまでの読みの浅さに気づき、目から鱗が落ちるようなより深い読みができるか否かである。

難解な心象と修羅の二語を追いかける前に、いずれ相互に絡んでくるので、「永訣の朝」という詩の虚構性と音楽

的な構成について述べておこう。

II

賢治より二歳年下の妹トシ（詩ではとし子）は大正一年一月二七日早朝、肺結核のため二四歳でその短い生涯を閉じた。その臨終の様子を堀尾青史氏の「年譜」^{注⑤}は次のように記す。

みぞれ降る寒い朝、トシの脈拍甚だしく結滞し、急遽主治医藤井謙蔵の来診を求める。医師より命旦日に迫るを知らされ、蒼然として最愛の妹を見守る。この一日の緊張したた有様は〈永訣の朝〉〈松の針〉〈無声慟哭〉にえがかれている。いよいよ末期に近づいたとき、トシの耳もとでお題目を叫び、トシは二度うなづくようにして八時三〇分逝く。享年二十四歳。押し入れに首をつっこんで慟哭する。

堀尾氏は年譜を臨終の場に居合わせた近親者や看護婦の話をもとに作成しているので、状況はほぼその通りと見てよい。これによれば、賢治は死にゆくトシの耳元でお題目（南無妙法蓮華經）を唱え、息を引き取った後は押し入れに首を突っ込んで激しく泣き咽んでいたのであって、「永

訣の朝」や「松の針」に描かれている、雨雪や松の枝をめぐる兄妹の、思わず胸が熱くなるような場面は何もなかったことになる。この詩を多くの読者は臨終の朝の出来事を忠実に記した感動的な実録として読むのであって、詩の核心部分は、後日賢治が入念に再構築したフィクションである、と言われてもピンとこないだろう。

しかし、相馬正一氏が言うように、紛れもなくこの詩は、「後日、切迫した臨場感を出すため、時間差のある（過去）の追憶や体験を効果的に取り込んだ虚構の産物」^{注⑥}なのである。詩に描かれた状況や背景は実際のように見えて、実は時間を巻き戻した彼の心象に映し出されている背景であり、そこで生起する事象に他ならない。読者はとし子の聖性を損なう、例えば咯血だとか、痔瘻に苦しむさまとか、蚊帳や屏風で肺病病みを世間の目から隠していることとか、隔離部屋に漂う異臭とかが一切捨象された、過去も未来も現世に実在する三世実有のいわば虚の舞台で、「わたくし」賢治（以下「わたくし」と略記）が妹の最期の願いを叶えてやろうと表に飛び出してゆくところから、悲しみに堪えつつ弥勒菩薩が住むという兜率天へ生まれ変われるよう真剣に祈るまでの修飾された「わたくし」の一挙一動も、心象の劇的な変容も、そうあるべくしてあったその朝の出来事として受け止め、心の洗われるような深い感動を覚えるのである。近松門左衛門の「虚実皮膜論」^{（注⑦）}を借りる

なら、人を魅了してやまない詩的 realism も舞台劇同様、まさに虚と実との間の薄い皮膜にあるのである。

心象スケッチを修飾する技法は「原体剣舞連」に限られるものではない。天沢退二郎氏は(modified)の注解に、「音韻上の調律をさすものか」^(注⑧)と、控え目に私見を述べているが、これは月明かりの下で異形の仮面を被った子どもたちが鉦と太鼓のリズムに合わせて、「行者」「信者」「亡者」の役柄を演じ分けて舞い踊るユニークな原体村剣舞(念仏踊り)の、躍動するリズムをこの詩にかぎり囃子や舞に合わせて整えたと断っているのであって、韻律上の調律だけを言う語ではあるまい。修飾・修正(modification)は、多かれ少なかれ他の詩篇にも見られる文飾・手直しであって、それはまた賢治に限るものでもない。

こうした虚の世界は現実と違って時空の制約を受けない分、詩の構成を自在にする。「永訣の朝」には、病床にあったとし子が苦しい息の下で家人に語ったとする言葉が三箇所、あたかもその日の朝、「わたくし」が見守る枕辺で喘ぎ喘ぎ口にしたかのように、括弧付きの形で挿入されている。賢治のこうした手法は、他の詩にも多く見られ、挿入の言葉も挿入の意図もまちまちなのだが、「永訣の朝」ほどの手法が成功している例を、ぼくは他の詩に見ない。このとし子がその朝口にしたとする言葉と、それに触発されて変容する「わたくし」の心象は、楽曲という主題とそ

の主題による変奏に譬えられよう。

「あめゆじゆ……」を第一、「(Ora Orade ……)」を第二主題と考えると、四度繰り返される第一主題とそれによる変奏は、「わたくし」の心象が「途惑い↓気づき↓感謝↓誓い」へと劇的に変容してゆくさまを、起承転結の、次第に昂揚してゆく音調で表している。このリフレインの効果は絶妙で、これによって、とし子の童女のおねだりのような頼みが、実は「わたくしをいつしやうあかるくするため」のものだったと気づいて胸を打たれる、この部分の牽強とも思えるような不自然さがきれいに拭い去られ、一段と音調を高くしながら第二主題へと繋がっていくのである。第二主題のローマ字による文節書きは、激しい熱にうなされながら口にしたとし子の途切れ途切れの言葉が、法華経の一乗真実及び利他真実^(注⑨)の教えを信じて旅立とうとするけなげな決意として、「わたくし」の胸郭を揺するように響いていくさまを表している。薄暗い病室の蚊帳の中で死を迎えようとしているとし子が、喘ぎながら苦しげに、しかしはっきりと決意のほどを語る姿に、「わたくし」の心は震えた。こうした第二主題による変奏がごく自然に、「(うまれでくるたて……)」という第三主題＝中心主題の出を促し、その中心主題による変奏が澄み切った荘嚴な音調でクライマックスを奏でるよう、この詩は構成されている。

かようにこの詩の構成は優れて音楽的なのだ。賢治の詩がもつ音楽性については早くから論じられてきたが、ここでは詩の構成がもつ優れた音楽性について私見を述べた。もう一步踏み込むなら、一連の挽歌は「永訣の朝」「松の針」を第一、「無声慟哭」を第二、そして今回割愛せざるを得なかった篇目「オホーソク挽歌」を第三楽章として位置づけてみると、全体が序・破・急の三楽章からなる、鎮魂のための壮大な協奏曲として読むことも可能だろう。

いずれにせよ、一連の賢治の挽歌を「心象スケッチ」として読み解く鍵は、「松の針」を含む「永訣の朝」を協奏曲の第一楽章として、さもなくば長詩のプロローグとして読むことにある。このことはしかし、あくまで「永訣の朝」の位相の問題であって、この詩を独立した詩篇として鑑賞するのを否定するものではない。

III

わたくしといふ現象は／仮定された有機交流電燈の／ひとつの青い照明です／（あらゆる透明な幽霊の複合体）／風景やみんなといつしよに／せはしくせはしく明滅しながら／いかにもたしかにとりつづける／因果交流電燈の／ひとつの青い照明です

第一集の序を、賢治はいきなり右のような奇妙な詩句で立ち上げている。「わたくし」は「一人の存在ではなく、せわしく交流しながら明滅を繰り返してなお灯り続ける青い照明のようにしてある一つの現象である、と言うのだ。全体が心的現象（心象）のメタファーとして構成されているので、科学用語や幽霊などといった隠喩によって表そうとする概念の一つ一つを慎重に洗い出していけば、彼が心象という語で表そうとした意識のありようがおぼろげながら見えてくる。

先に引用した友人宛ての書簡からも、賢治が心理学に強い関心を持っていたことは確かである。当時、わが国でも注目された米国の心理学者ウィリアム・ジェイムスの著作も賢治は読んでいたらしく、「意識の流れ」(stream of consciousness)といった新学説にも十分通じていたと考えられる。ただ、彼はジェイムスのように、人間の意識（心象）を、動的なイメージや観念が流れるようにして連なったものとは考えなかった。賢治は心象というものを流れとしてではなく、イメージや観念が理性を超えた異空間で、因果律のもとにせわしく自在に変容を繰り返しながらあり続ける有機的な複合体、と考えたのである。

場違いだが、譬えを『方丈記』の冒頭（注⑩）に求めよう。淀みに浮かぶ大小様々の泡粒は、因果律によってぶつかりくつついたり、消えたりできたりをせわしく繰り返す、

その無数の、生滅を繰り返してやまない泡粒の複合体をわかれわれは泡と称する。とりどりの泡粒をイメージや觀念に、淀みを異空間に置き換えて考えれば、イメージや觀念が理性を超えた異空間で（透明な幽霊の）泡のようにしてあり続ける心象のありようが見えてこよう。ここに、童話『銀河鉄道の夜』に代表される、賢治の心象の独創があるのだ。言うまでもなく、第一集もそうした賢治のせわしく変容してやまない心象を、その都度書き留めた粗硬なスケッチに、後日修正を加え、丹念に色を乗せていったいわば画集なのである。

こうした心象が裝飾デコレーションされたスケッチとして「永訣の朝」を読んでみると、「わたくし」の心象が次々に変容を繰り返しながら、浄化さらには聖化へと止揚される過程で、そこから少し外れた、大岡信氏が言うところの「とらえがたく揺れ動いている意識の不安」を予感させる一行に目がとまる。（お前に做って）「わたくしもまつすぐにすすんでいくから」と、とし子に誓うこの一行は、瀕死の状態にありながらなお、みんなのことを気遣う妹の優しさ、信心のたしかさにはっと胸を突かれて思わず発する言葉でありながら、「わたくし」は至上福祉を願いつつも、とし子のように利他真実の道を迷わず真っ直ぐに進んできたものではなかった、という苦い自省の念が言わしめた言葉でもあるのだ。

賢治は法華経を深く信仰して、その深化と実践に一生を捧げた真摯な求道者であった。妹のトシはそうした賢治に法華信仰の道を開かれて、一乗真実及び利他真実に目覚め、兄とともに精進の道を歩んできた熱心な信徒であり、兄のよき理解者でもあった。そのとし子が最も信を置く「わたくし」が今、とし子があんなにも苦しんでいるのに何の力にもなれず、「巨おほきな信のみちからことさらにはなれ／また純粹やちひさな徳性のかずをうしなひ」、「青ぐらい修羅をあるいてゐる」（「無声慟哭」）のだ。そうした、肝心な時にとし子の力になれない、といった自責の念や意識の不安に苛まれている。そのおのれの不安がとし子の不安となり、ひいては諦めとなつて、「ひとりさびしく往」かせるようなことをしてはならぬ、といった思いに駆られている。そうしたおのれの不安を押しやるようにして、「わたくしもまつすぐに……」と真顔で誓い、「わたくしのすべてのさいはひをかけて」、ひたすらにとし子の転生てんしょうを祈っているのだ。タイムラグはあるものの、「永訣の朝」の「わたくし」はまた「無声慟哭」の「わたくし」である。

そうした揺らぎの意識が「松の針」では、「おまへがあんなにねつに燃され／あせやいたみでもだえてあるとき／わたくしは、日のてるとこでたのしくはたらいたり／ほかのひとのことをかんがへながら森をあるいてゐた」（傍点筆者）という、とし子の苦しみをわがこととして受け止めてこな

かった自責として表されている。それなのに、とし子は「わたくし」のことを信じて疑わず、ついでに手折ってきた松の葉に頬ずりしては、栗鼠のように林を慕っている。熱に喘ぎながらも、人を疑うことを知らない童女のように無垢なトシを見ていると堪らなくなつて、「ほんたうにおまへはひとりでいこうとするか／わたくしにいつしよに行けとたのんでくれ／泣いてわたくしにさう言つてくれ」と、精進に不実なおのれを鞭打つように絶叫する。

悲しみの高まりが鎮まるのを待って、雫のしたたる新鮮な松の枝を蚊帳の上に置き、ほれ、子どものころ二人でよく遊んだ森の匂いがするだろう、と悲しみを必死に堪えて、優しく声掛けするこの場面はせつなくもまた美しい。

IV

三部作は最後の「無声慟哭」に差しかかつて「わたくし」は、奈良興福寺の阿修羅像^(注⑩)のような、怒りとも悲しみとも苦悩とも見える複雑な相貌をして登場してくる。そして、死にゆくとし子の枕辺にいて、今の「わたくし」の苦しい胸の裡を赤裸々に、二度にわたつて切々と語りかける。

こんなにみんなにみまもられながら／おまへはまだここ
こでくるしまなければならぬか／ああ巨きな信^{おほ}のち

からからことさらにはなれ／また純粹やちひさな徳性のかずをうしなひ／わたくしが青ぐらい修羅^{しゆら}をあるいてゐるとき／おまへはじぶんにさだめられたみちを／ひとりでさびしく往かうとするか

信仰を一つにするたつたひとりのみちづれのわたくしが／あかるくつめたい精進^{けいじん}のみちからかなしくつかれてゐて／毒草や蛍光菌^{けいこうきん}のくらしい野原をただよふとき／おまへはひとりどこへ行かうとするのだ

岩波の『仏教辞典』によれば、修羅は阿修羅^{あしゅら}の略で元來「善神」を意味していたが、インドラ神^{たいしやてん}（帝釈天）などの台頭とともに彼等の敵とみなされ、常に彼等に戦いを挑む悪魔・鬼神の類へと追いやられた、だが、仏教では仏法の守護神として善神の地位も与えられ、六道説では修羅の住む世界が修羅道として三善道^(注⑪)に加えられる、という。賢治は心象としての修羅を、こうした原義の二相性は残しながら原義を超えて、「煩惱を淵源とする（業^{ごう}）の複合体」として用いているように思う。仏教でいう業とは、〈なすこと〉〈なすもの〉〈なす力〉など、人間の意志による心身の活動のすべてを総称する。ここでの煩惱とは、浄土教などが説く「心を煩わし、身を悩ます、悟りを得るためには解脱すべき欲望」の意ではなく、「善惡不二^{ふに}、邪正未分の混沌としたマダマのような、あらゆる〈なすこと〉〈なす

力」のエネルギー源となるもの」の謂である。賢治の用語を用いるなら、煩惱は腐植の湿地の青ぐらい底ではびこる菌が、猛毒の茸や、美味な茸や、役立たずの茸などを次々と地表に生やす力の元となる、その菌のようなもの、と言えようか。煩惱は攻撃や破壊や邪悪をなす力の淵源でもあり得れば、信仰や学問や創造をなす力の淵源でもあり得る。善と悪、正と邪、清と濁とが渾然と融合している煩惱ゆえに、業は状況に応じていかようにも変容する。それが賢治の場合、絶えざる揺らぎや迷いの意識となつて表れ、また意識の不安となつて表れる。そうした変容する業の複合体を賢治は修羅と呼んだ。その修羅道に身を置けば、悲しいかな、精進の道は「あかるくつめたい」ものにしか見えず、精進に励めば励むほど疲れるのだ。

熱病に罹つたような恋をしてみたり、日蓮法華經の布教活動に熱中するあまり、熱心な浄土真宗の信徒の父に転宗を迫つたり、親友から絶交されるまでしつこく折伏（しやくふく）を続けたかと思うと、ほどなく熱冷めてそこから離れる。「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」（『農民芸術概論序』）と至上福祉を唱えながら、「私はみんなの為なんていふことはちつとも考へる形式を見ません」（大正八年八月上旬・保阪嘉内宛書簡）と、真逆なことを書いてたりもする。心象スケッチの手法の発見に有頂天になつたかと思うと、数年後にはもう「大へんふるくさい」（書簡下書き）と、

けなしてみせる。かと思うと、病弱な体を押して貧しい農民の救済に奔走したり、文学による法華經の布教のために、一月に三千枚もの童話を書いたりもする。しかし、そのなすことのほとんどが中途半端、人からは資産家の息子の道楽だの奇人だのでくのぼうだのと陰口をきかれる。それでも賢治は止まらない。そうした奔騰する、自分自身が持てあます、もやもやした煩惱のなせるものすべてが彼の修羅だった。その激しさを物語る資料を二つ挙げておこう。

●このごろは毎日プリプリ憤つてばかりゐます。何もしゃくにさわる筈がさっぱりしないのですが、どうした訳やら人のほんやりした顔を見ると、「え、ぐづぐづするない。」いかりがかつと燃えて身体は酒精が入つた様な気がします。（中略）私は殆ど狂人にもなりさうなこの発作を機械的に本当の名称で呼び出し手を合せます。人間の世界の修羅の成仏。しつかりやりましよう。（保阪嘉内宛書簡・推定大正九年六月―七月。この後「しつかり」を二―三回も繰り返して記す。傍点筆者）

●いかりのにがさまた青さ／四月の気層のひかりの底を／睡（ねむ）し はぎしりゆききする／おれはひとりの修羅なのだ（『春と修羅』）

「おれはひとりの修羅なのだ」という賢治の有名な命題は、

絶望の果ての居直りではない。修羅界をさまようひとりの修羅としての自己の発見であり、修羅こそが煩惱具足のおれの居場所だ、という宣言なのである。「煩惱から解脱できなさい」人間の世界の修羅の成仏」を真剣に願う賢治の姿がここにある。人間の世界の修羅として成仏し、業因^{ごういん}によって六道という迷いの世界に、輪廻を断てぬまま未来永劫、転生を繰り返すことを賢治は想い描いていたのかも知れない。

詩に戻ろう。しかし、こうした「わたくし」の信仰心の揺らぎや迷いからくる意識の不安を、鍼^{はり}のように鋭くなっているとし子は感じ取っているのか、「あきらめたやうな悲痛なわらひやうをしながら」、それでいて「わたくしのどんなちひさな表情もけつして見遁^{みのが}さないやうにしながら」、苦しい息の下で母とさりげない会話を交わしている。

(おら おかないふうしてらべ) ※注4

何といふあきらめたやうな悲痛なわらひやうをししながら

またわたくしのどんなちひさな表情も

けつして見遁^{みのが}さないやうにしながら

おまへはけなげに母に訊^きくのだ

(うんにや ずいぶん立派だぢやい)

けふはほんとに立派だぢやい)

ほんたうにさうだ

髪だつていつそうくろいしまるでこどもの苹果^{りんご}の頬^ほだ
どうかきれいな頬をして
あたらしく天にうまれてくれ

《それでもからだくさえがべ?》 ※注5

《うんにや いつかう》

ほんたうにそんなことはない
かへつてここはなつののはらの
ちひさな白い花の匂^{にお}でいつぱいだから
ただわたくしはいまそれを言へないのだ

(わたくしは修羅をあるいてゐるのだから)

わたくしのかなしさうな眼をしてゐるのは

わたくしのふたつのころをみつめてゐるためだ

ああそんなに

かなしく眼をそらしてはいけない

注4 あたしこはいふうをしてるでせう

注5 それでもわるいにはひでせう

とし子には、死有^{しう}(死の瞬間)に向かうこと自体にもう迷いはない。ただ、「信仰を一つにするたつたひとりのわたくし」に、「まことのことば」で力強く一押ししてほしいだけなのだ。それをどうして言ってくれないのだろう、と不安げに「わたくし」の顔を見ながらじつと言葉を待つ。

だが、「まことのことは」は「^{おほ}巨きな信のちから」からほと

とばしる言葉でなければならず、そこから「ことさらはなれ」「まことのことは」などない修羅をさまようている「わたくし」に何が言えよう。（まことのことはここになく／修羅のなみだはつちにふる（春と修羅））。「どうかきれいな頬をして／あたらしく天にうまれてくれ」と祈るのが精いっぱい、「じぶんにすくふちからをうしなつた」（白い鳥）今の「わたくし」は、聖性と修羅性の「ふたつのころ」に引き裂かれて痛みに耐えかねている。とし子はそんな「わたくし」から悲しげに目を逸らす。最後までとし子の不安にどうしても応えてやれぬまま修羅をさまよい続ける「わたくし」は、許しを請うような悲しい目でとし子の顔を凝視するほか、なす術を知らない。

挽歌三部作は、「宮沢賢治は」自己自身を見る目において比類なく明晰であった。（注⑩）と言う見田宗介氏の一文が、改めて思い合わされる詩篇である。

補注

① 伊藤雅子著『修羅の悟り』（宮沢賢治一一号特集「春と修羅」：洋々社）。

② 「この童話集の一行はじつに作者の心象スケッチの一部である。」（角川文庫・『註文の多い料理店』新刊案内）

③ 友人森佐一宛書簡（大正一四年二月九日付）。校本宮沢賢治全集

第一三卷。書簡二〇〇。

④ 大岡信著『ことばの力』（花神社）「詩人の短歌について」。

⑤ 校本宮沢賢治全集第一四巻資料編第二部「年譜」（担当 堀尾青史）。氏は校本の注で雨雪や松の枝を巡る場面を実録として追記し、相馬正一氏の鋭い批判を浴びた。

⑥ 相馬正一著『鎮魂歌「永訣の朝」の虚実』（宮沢賢治一五号特集「妹トシと永訣の朝」：洋々社）。

⑦ 「虚実皮膜論」は穂積以貫の『難波みやげ』に記載。「芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也。（中略）虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰が有たもの也。（岩波古典文学大系・近松門左衛門集下）

⑧ 『心象スケッチ 春と修羅』（新潮文庫）注解二六。

⑨ 法華経ではすべての人が等しく成仏することを「仏乗」と呼び、真実にはただ一つの仏乗しかないという意味で「一乗」という（一乗真実）。信仰の実践には「自利」（自ら利益を得る）と「利他」（他人を利益し、救済する）とがあるが、菩薩ならぬ人間にとって真実にはただ一つ、利他しかないという教え（利他真実）。

⑩ 『方丈記』の冒頭。「ゆく河の流れは絶えずして、しかも、もとの水にあらず。淀みに浮かぶうたかたは、かつ消えかつ結びて、久しくとゞまりたる例なし。」（岩波 古典文学大系）。

⑪ 興福寺の阿修羅像（国宝）は奈良時代に制作された三面六臂、上半身裸体の乾漆彩色仏像。賢治は大正一〇年に父政次郎とともに奈良を訪れ、興福寺前の旅館に投宿しており、その時、阿修羅

像を見たと思われる。

⑫ 衆生が自ら創った業によって生死・輪廻を繰り返す迷いの世界には「地獄・餓鬼・畜生・修羅・人・天」の六つがある。これを六道または六趣ろくきょという。このうち、天・人・修羅を三善道、地獄・餓鬼・畜生を三惡道という。衆生は法華經を信じ功徳を積むことで天に生まれ変わることができ、惡道は遠のくが、さりとて天もそこに止住できない迷いの界に他ならず、衆生は永劫に六道の輪廻転生を繰り返す、と説く。

⑬ 見田宗介著『宮沢賢治』(岩波書店) 四「修羅」

(きら
ゆきお)